



# Institut Martius-Staden

Jahrbuch  
2003

Nr. 50

# **Institut Martius-Staden**

**Jahrbuch 2003**

**Nr. 50**

Herausgeber:

Eckhard E. Kupfer  
Renata S. G. Kutschat  
Joachim Tiemann

# Sumário

Prefácio	
<i>Eckhard E. Kupfer (São Paulo)</i> .....	05
Vorwort	
<i>Eckhard E. Kupfer (São Paulo)</i> .....	07
50 Jahre Staden-Jahrbuch / Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft	
<i>Joachim Tiemann (São Paulo)</i> .....	09
Brasilien als wirtschaftliche Großmacht Südamerikas. Strukturprobleme und Entwicklungspotenzial	
<i>Gerd Kohlhepp (Tübingen)</i> .....	21
Aus eins mach zwei! – Unterschiedliche sprachliche Entwicklung der Mennoniten in Brasilien und Paraguay	
<i>Göz Kaufmann (Porto Alegre)</i> .....	41
Das Vaterland zwischen Parodie, Utopie und Melancholie: Afonso Henriques de Lima Barreto und "Das traurige Ende des Policarpo Quaresma"	
<i>Berthold Zilly (Berlin)</i> .....	79
Viajantes de língua alemã no Brasil. Visões sobre a diversidade étnica e a "questão racial" (1893 – 1942)	
<i>Karen M. Lisboa (Berlin)</i> .....	107
Mit hehrer Kunst zum IV Centenário – Die Etablierung der Biennale im Ibirapuera-Park	
<i>Martina Merklinger (Berlin)</i> .....	143
Alex Flemming – Artista entre dois mundos	
<i>Henrique Luz (São Paulo)</i> .....	159
Albert Eckhouts Indianerbilder aus Nordbrasilien und die holländische Kolonialpolitik	
<i>Franz Obermeier (Kiel)</i> .....	167
Martius' Preisschrift zur brasilianischen Geschichtsschreibung – Der Originaltext	
<i>Erwin Theodor Rosenthal (São Paulo)</i> .....	189
Deutschsprachige Presse in Brasilien	
<i>Eckhard Kupfer (São Paulo)</i> .....	215
Die erste Europareise von Dom Pedro II. im Jahre 1871	
<i>Dieter Kerkhoff (Oberhausen)</i> .....	237
"Geliebter Vater, liebe Schwester, liebe Brüder" ... Eine Auswanderungsgeschichte	
<i>René R. Krähenbühl (Füllinsdorf / Schweiz)</i> .....	243
Die "teuren" Deutschen	
<i>Helmut Andrä (São Paulo)</i> .....	253



Albert Eckhout, *Mulher Tupinambá*, 1643. 267 x 159 cm, Museu Nacional da Dinamarca

# Albert Eckhouts Indianerbilder aus Nordbrasilien und die holländische Kolonialpolitik

F. Obermeier  
Kiel

**Resumo:** A matéria mostra a importância histórico-social da qual se reveste obra de Albert Eckhout. Fora êle incumbido pelo Príncipe Maurício de Nassau a representar graficamente a terra e o povo brasileiros. Pelo fato do Príncipe de Nassau ter em vista não sómente a conquista e ocupação, mas efetivamente a colonização e aculturação dos povos nativos com a sociedade colonial da Holanda na época, a obra de Eckhout constitui um depoimento iconográfico e social.

**Abstract:** The text centers on the social and historical impact of Albert Eckhout's paintings. Eckhout was the artist who, according to Count Mauricio of Nassau's orders, was to portray the Brazilian people and their country. Considering that Nassau's concern was not only conquest and occupation, but the natives' colonization and adaptation to Holland's colonial project of those years, Eckhout's work is unequalled in terms of its visual and social design.

Im Jahre 2004 jährt sich zum vierhundertstenmal der Geburtstag von Moritz von Nassau-Siegen, der als prägende Gestalt der holländischen Kolonie in Nordbrasilien eine zentrale Bedeutung für die brasilianisch-europäischen Kulturbeziehungen des 17. Jahrhunderts hat. Nicht nur durch seine vorbildliche Kolonialpolitik, sondern auch durch die von ihm initiierte gezielte wissenschaftliche Erforschung und künstlerische Aneignung Nordbrasilien durch eigens gerufene Wissenschaftler und Künstler hat er sich bleibende Verdienste erworben. In folgendem Aufsatz soll exemplarisch anhand der Indianerbilder von Albert Eckhout herausgearbeitet werden, wie diese kolonialpolitische Konzeption in der Bildsprache umgesetzt wird.

Weite Teile von Nordbrasilien wurden im Kontext des verstärkten kolonialpolitischen Engagements der Holländer in den Jahren von 1624-1654 von Hol-

land beherrscht. Ab dem Jahr 1637 stand die von der Westindien-Kompagnie eroberte Kolonie unter der zivilen und militärischen Verwaltung von Johann Moritz von Nassau (1604-1679), in dessen Gefolge zahlreiche Wissenschaftler und Künstler nach Brasilien gelangten.<sup>1</sup> Moritz von Nassau verließ Brasilien allerdings schon 1644. Er wurde auf eigenen Wunsch abberufen, weil er von Seiten der Westindischen Kompagnie nicht genügend Unterstützung für seine vorbildliche kolonialpolitische Erschließung des Landes erhielt, da die Handelsleute und Aktionäre nur an kurzfristigen Gewinnen und nicht an einer weitergehenden Kolonisierung des Landes interessiert waren. 1654 übernahmen die Portugiesen wieder endgültig die Kontrolle über Nordbrasilien.

Das in dieser Zeit unter dem Patronat von Moritz von Nassau entstandene holländische Bildkorpus, das zweite bedeutende über Brasilien nach dem französischen aus dem 16. Jahrhundert, dem Werk von Staden und der Rezeption beider Traditionen bei den Brys<sup>2</sup>, bringt neben einigen naturkundlichen Darstellungen bei Johannes de Laet *Novus Orbis seu Descriptionis Indiae Occidentalis Libri XVIII* (Leiden 1633) vor allem die künstlerisch bedeutsame Entdeckung der brasilianischen Landschaft in den Bildern von Frans Post. Frans Janszoon Post (Leiden, um 1612 - Haarlem 1678) war Maler, Zeichner und Stecher. Er kam als junger Mann 1637 nach Brasilien und blieb bis 1644. Von seinem umfangreichen Oeuvre sind Ölgemälde und eine größere Anzahl Zeichnungen erhalten. Zahlreiche seiner Landschaften wurden nach brasilianischen Motiven erst in Europa erstellt und zeigen eine idealisierte, topographisch nicht bestimmbar tropische Natur. Die in Brasilien entstandenen Landschaften sind dagegen lokalisierbar und sollen wohl indirekt auch das Thema der Eroberung von Brasilien und die Schönheiten des gewonnenen Landes darstellen.<sup>3</sup> Seine Hauptaufgabe als Maler war es, Vorzeichnungen für die wissenschaftlichen Publikationen zu liefern, die der Statthalter Moritz von Nassau plante und die später in den auch illustrationshistorisch bedeutenden Werken von Caspar Barlaeus *Rerum per octennium in Brasilia nuper gestarum [...] Historia*, Amsterdam 1647 auch unter Verarbeitung zahlreicher anderer Vorlagen erschienen, wobei die Radierungen wohl von Jan van Brosterhuisen und Salomon Saverz nach den Zeichnungen von Post erstellt worden sind. Auch wenn seine Landschaften mit Ausnahme der in Brasilien entstandenen Bilder Phantasielandschaften mit Versatzstücken exotischer Einzelelemente sind, gilt Post als der erste Landschaftsmaler Amerikas. Seine

1. Zu Johann Moritz von Nassau-Siegen vgl. das Buch von E. van den Boogaart (1979).

2. Vgl. zu dem Thema Obermeier: *Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt 2000.

3. Boogaart (1990), S.394.

Werke finden sich heute in zahlreichen europäischen Museen, was die weite Verbreitung und das zeitgenössische Interesse an seinen exotischen Landschaften zeigt. Die bildtypologischen Darstellungsformen sind zwar immer noch an die tradierten, vor allem holländischen Landschaftsmaler angelehnt, die brasilianische Natur gewinnt aber erstmals ihren Eigenwert und ist in ihren typischen Ausprägungen gut erfasst, selbst dann, wenn keine konkreten lokalisierbaren Örtlichkeiten zugrundeliegen, sondern eher ein Gesamteindruck der tropischen, aber in Ansätzen schon kultivierten Natur geliefert werden soll.

Der zweite bedeutende Maler, der eine Zeitlang im holländischen Nordbrasilien lebte, war Albert Eckhout. Er wurde um 1610 in den Niederlanden geboren, lebte in Amersfoort und kam 1637 nach Brasilien, 1647 ist er wieder in Amersfoort nachweisbar. Von 1655 bis 1663 stand er im Dienst des Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen in Dresden, dem er von seinem ehemaligen Herrn Prinz Moritz von Nassau, als dieser 1644 abberufen wurde und wieder nach Europa zurückkehrte, empfohlen wurde. In dieser Zeit in Sachsen entstand die Ausmalung des Vogelssaals in dem Schloßchen Hoflößnitz bei Radebeul mit brasilianischen Phantasievögeln. Einige große, heute zerstörte Ölbilder, ehemals im Schloss Schwedt an der Oder, sind wohl nicht von ihm, sondern stammen von einem Kopisten, der Motive aus seinen Ölbildern frei kombiniert hat.<sup>4</sup> Im Jahr 1663 verließ Eckhout Dresden und kehrte in die Niederlande zurück. Er starb 1665 in Groningen. Eckhout hat neben den Indianerbildern auch einige Stilleben gemalt, sicher Dekorstücke für die Privaträume seines Gouverneurs. Für unsere Fragestellung sind vor allem die Indianerbilder von Bedeutung.

Die wichtigsten Indianerbilder von Albert Eckhout befinden sich heute im Ethnologischen Museum Kopenhagen, das Teil des Nationalmuseet ist. Die datierten Ölbilder entstanden 1641, eines der Serie 1643, also in den letzten Jahren der Statthalterschaft von Moritz von Nassau. Der Indianer wird auf diesen Ölbildern zwar immer noch als Typus dargestellt, selbst die aus Trachtenbildern tradierte Form des Einzelporträts von Mann oder Frau mit Kind formal wiederaufgenommen und die für die frühen Reiseberichtillustrationen und die Trachtenbücher typische Vorblendung vor eine Landschaftskulisse aniziert.<sup>5</sup> Zu dieser Serie gehören

4. Döry (1973) Spalte 1496 bis 1497 mit einer Abbildung. Abbildungen sämtlicher im zweiten Weltkrieg zerstörten Bilder aus Schloss Schwedt in schwarz-weiß in: Whitehead/Boeseman (1989), S.295-299, Tafel 62-66. Das brasilianische Bild (l.c., S.295, Tafel 62) zeigt den Tarairiu-Mann, dazu die Indianerin mit Korb der mittleren Paarporträts allerdings ohne Kind und als ursprüngliche Indianerin gekleidet. Am rechten Bildrand liegt ein kauender weiterer Indianer im Vordergrund neben zahlreichen Pflanzen und Tieren Brasiliens.

5. Vgl. hierzu: *Etnografiske genstande* (1980), bes. S.34-40. Zu Eckhout auch die Arbeit von Thomsen (1938).

auch die im selben Hochformat gemalten Bilder von Schwarzen entweder aus dem damals ebenfalls holländisch beherrschten Ghana und Angola oder der Goldküste oder aus Brasilien. Die Indianer und die Schwarzen gewinnen trotz dieser typologischen Darstellung einen eigenen individuellen Wert im Vergleich zu früheren Indianerbildern in der Kunst des 16. Jahrhunderts. Dazu trägt natürlich sicher auch die stärkere Nuancierung durch die Ölmalerei bei, die bei Holzschnitten, vor allem wenn es sich um weniger versierte Künstler handelt, eher schwieriger zu erreichen ist, bei Kupferstichen auch nur in Ansätzen, wenn gute Graveure vorhanden waren. Nur handelte es sich bei vielen der Illustratoren der frühen Amerikaliteratur um Künstler, die für Gelegenheitspublikationen wenig einnahme-trächtige Aufträge für illustratives Material erhielten und wohl auch keinen großen Wert auf künstlerische Qualität legten. Eckhout dagegen ist mit Frans Post nach dem Engländer John White<sup>6</sup> einer der ersten ausgebildeten Maler, der vor Ort in Amerika gewesen ist; seine Werke gehören zu den frühesten Ölgemälden, die in der Neuen Welt entstanden sind.

Mit Ausnahme einer Szene eines Kriegstanzes mit mehreren Figuren nackter Männer ist auf den Ölbildern der Serie immer ein Indianer oder eine Indianerin abgebildet, es handelt sich also um Paarporträts. Das erste Paar stellt ursprüngliche Tapuya-Indianer dar (Indianer aus dem Hinterland von Rio Grande, heute in der Ethnographie auch als Tarairiu bezeichnet, *Etnografiske genstande*, 1980, S.36), das zweite Paar Tupi-Indianer und das dritte schließlich Mestizen, hinzu kommt ein Paar Schwarze. Die Indianer und Schwarzen erscheinen auf den Hochformat-Bildern wie eher zufällig während eines Spaziergangs überrascht, alle suchen den Blickkontakt mit dem Betrachter und wenden sich zumeist direkt dem Zuschauer zu oder kommen ihm entgegen. Diese Körperhaltung eines sich ein wenig zurückwendenden Schreitenden oder die Abbildung von Gestalten in reiner Vorderansicht ist ein deutlicher Reflex der Trachtenbilder, wo sich diese frontale Ansicht natürlich besonders für die Betonung von körperlichen

6. John White, über dessen Biographie wir nur sehr wenig wissen, wurde wohl geboren um 1540-1550, sicher belegt ist er nur von 1585 bis 1593. White hat wohl den Erforscher Martin Frobisher 1577 ins heutige Baffin-Insel begleitet und einige nach Europa verbrachte Inuit gezeichnet. Vielleicht hat er auch an zwei der drei Reisen Frobishers dorthin teilgenommen. Raleigh wählte ihn wohl angesichts seiner Erfahrung mit Nordamerika und vielleicht auch wegen seiner Inuitzeichnungen als künstlerischen Begleiter der Kolonialexpedition 1585 nach Virginia aus. Am 07.01.1587 wurde er zum Gouverneur der Kolonie ernannt. Er kehrte noch im selben Jahr von Virginia nach England zurück, um Hilfe zu holen, konnte allerdings erst 1590 nach dem Sieg Englands 1588 über die spanische Armada mit einer kleinen Flotte auslaufen. Die Kolonisten in Virginia waren bei seiner Ankunft schon verschollen. Zu seinem künstlerischen Werk, von dem einige Originale und Kopien im British Museum erhalten sind und das 1590 in Theodor de Brys ersten Band der Amerikasammlung 1590 mit Harriots Bericht über die Kolonie einging, vgl. Hulton (1984).



Merkmale fremder Völker und ihrer Kleidung anbot.<sup>7</sup> Sie bezieht durch die im Vergleich zu den Trachtenbüchern neuen Zitate einer im Hintergrund ange-deuteten Landschaftskulisse zudem den europäischen Betrachter geschickt in die Szenerie mit ein, da er selbst sich gleichsam auf einem Pfad in Brasilien spazierend glaubt, wo er den Figuren begegnet.

Die Bilder stellen durchaus auch eine Serie dar: das einzige Querformat zeigt einen wilden Kriegstanz nackter, aggressiv mit Pfeilen gestikulierender Indianer. Am Rande dieser Tanzszene befinden sich zwei Frauen, die sich an das Gesicht fassen, wohl um eine etwas ungeschickte Geste des Entsetzens über den Lärm und die Drohungen der Kriegstänze auszudrücken. Zudem sollen diese Frauen-darstellungen einfach auch typologisch einen Gegenpol zu den zahlreichen nackten männlichen Kämpfern bilden. Zu dieser Tanzszene gehören die zwei Einzel-porträts eines Tarairiu-Indianers mit Pfeil und Tötungskeule und einer Frau, die eine abgetrennte Hand in ihrer einen Hand hält und in der anderen einen Korb trägt, der abgehackte Körperteile enthält. Die Anspielungen auf den Kannibalismus sind offenkundig, auch wenn sie nicht so drastisch sind wie bei früheren Bildern, etwa auf dem Frontispiz von Theodor de Brys *America*, Band 3, Frankfurt 1592, wo die zwei Nischenfiguren, ebenfalls ein Mann und eine Frau, künstlerisch Reflexe einer Léryabbildung von 1580, kombiniert mit einem Motiv aus Stadens *Wahrhafte Historia* von 1557, in abgetrennte Körperteile beißen.<sup>8</sup> Bei Staden waren es einige Frauen, die sich bei Ankunft eines neuen Gefangenen aus Vorfreude auf das kannibalistische Mahl in ihre eigenen Arme bissen. Das Gesicht des Mannes enthält bei Eckhout die typischen Lippen- und Wangenperforationen mit eingesetzten Schmuckelementen der nicht akkulturierten Ureinwohner, hier kleinen Pfeilen. Auf dem Kopf trägt der Mann einen in frühen Quellen auch oft bezeugten Federschmuck (auf tupi *acangatará*). Die zwei Gestalten sind bis auf ein Tuch über dem Geschlechtsteil des Mannes (oder eine *infibulatio*) und ein in zeitgenössischen Quellen bezeugtes,<sup>9</sup> aber hier wohl mehr aus Gründen der künstlerischen Sittsamkeit vor dem Geschlechtsteil der Frau angebrachtes Büschel Blätter nackt. Der Gesichtsausdruck der Frau ist milder, Eckhout hat hier wohl eine akkulturierte

7. Dieser Bezug auf die Tradition der Trachtenbücher wird in dem Aufsatz von Bodo-Michael Baumunk (1982) nicht erkannt. Baumunk unterliegt deshalb auch der Versuchung, jedes naturkundliche Detail gleich allegorisch zu deuten, wie den Vogel in der Hand des schwarzen Kindes oder den Maiskolben in der anderen Hand als erotische Symbole (l.c., S.193). Das Gürteltier auf dem Bild der tanzenden Tapuyas wird zu einem Symbol des Bösen (l.c., S.194). Diese Lektüre ist zwar möglich, es handelt sich aber doch bei diesen Objekten primär um naturkundliche Zitate aus der Tradition der Reise- und Trachtenbücher.

8. Vgl. die Abbildung in Obermeier (2000), Tafel 32.

9. Vgl. Baumunk (1982), S.192.

Indianerin als Modell genommen und nur einige Attribute des Kannibalismus hinzugefügt. Die Kampfszene und die beiden Porträts der ursprünglichen Indianer stehen für die unzivilisierten, wilden, kannibalistischen Ureinwohner vor der Inbesitznahme durch die Europäer.

Die Serie setzt sich in zwei weiteren Porträts schon akkultrierter Indianer ebenfalls im Hochformat fort. Die Bilder zeigen diesmal Tupi-Indianer. Der Mann mit einem weniger groben Gesichtsausdruck als bei dem ursprünglichen Indianer hält ebenfalls Pfeile und einen Bogen in der Hand, ist aber mit einem kleinen Rock bekleidet und trägt im Gürtel ein europäisches Messer. Die Frau hält ein kleines Kind im Arm, ist wie der Mann zumindest am Unterleib bekleidet und trägt auf dem Kopf einen europäischen Korb mit Plantagenprodukten. Bezeichnend auch der semantische Wert des Landschaftshintergrundes. Auf den Bildern der ursprünglichen Indianer war es eine unberührte Urwaldlandschaft, zu Füßen des Mannes erkannte man auch eine Schlange. Bei dem zweiten Paar sind es im Fluss fischende Indianer, zu denen sich der Mann wohl anschickt zu gehen (Fischen mit Pfeilen war bei den Indianern üblich). Im Hintergrund des Frauenporträts sieht man gar eine Plantage mit einer Palmenallee und einem Herrenhaus, von wo die Abgebildete gleichsam zu kommen scheint. Sie ist vielleicht eine Dienerin in dem dargestellten Haus, die abends mit ihrem Kind und einigen Nahrungsmitteln nach Hause geht.

Es folgt noch ein drittes Paar von Indianerabbildungen wieder im Hochformat: Nach den Gesichtszügen handelt es sich bei der Frau und dem Mann offenkundig um Mestizen. Der Mann trägt diesmal ein europäisches Gewehr und einen Degen als Zeichen seiner sozialen Stellung. Er ist vollständig bekleidet mit einem europäischen Wams und einem knielangen Rock nach der Mode der Zeit, trägt aber kein Schuhwerk. Die Frau selbst trägt ein knöchellanges weißes Kleid und einen Korb mit Blumen in der Hand, die Bezüge auf den Topos der Flora sind hier eindeutig ins Auge fallend. Sie trägt ebenfalls keine Schuhe. Auch ist die Landschaft wieder anders. Im Hintergrund des Mannes ist eine Meereskulisse mit Schiffen zu sehen, offenkundige Anspielungen auf den Wohlstand durch den Handel der Westindischen Kompanie. Die Natur ist eine vom Menschen kultivierte und in ihre Grenzen verwiesene, die baumhohen Stauden neben dem Mann wachsen nicht mehr in den Weg hinein, auf dem er wohl während eines Jagdausflugs einhergeht. Im Hintergrund der Frauenabbildung ist ebenfalls eine schon vom Menschen kultivierte, nicht mehr von Urwald bedeckte, sich in die Tiefe erstreckende Landschaftskulisse zu erkennen.

Zu diesem Zyklus gehören auch die Bilder eines schwarzen Paares, neben anderen Individualporträts von schwarzen Dienern ebenfalls als Geschenk nach Dänemark gelangt. Sie zeigen auf zwei Bildern ein Paar afrikanischer Ureinwoh-

ner, zu Füßen der Frau ihr etwas hellhäutigeres Mulatten-Kind. Auf die Zugehörigkeit der Bilder zur Serie deutet nicht nur das den Indianerporträts analoge Format hin, sondern auch dieselbe Positionierung der Gestalten in Vorderansicht mit direktem Blickkontakt zum Betrachter. Die anderen mit dieser Serie zusammen erhaltenen Bilder von drei gänzlich bekleideten Afrikanern sind wohl Individualporträts einiger Diener wohlhabender Europäer, die aus dem damals holländischen Kongo kommend Brasilien 1643 besuchten und bei diesem Anlass wohl nicht von Eckhout porträtiert wurden, wie dies früher angenommen wurde,<sup>10</sup> sondern von Jasper Bexcs.<sup>11</sup> Diese letzteren Bilder sind wohl persönliche Erinnerungsstücke des Gouverneurs gewesen, die dieser bei dem Geschenk als charakteristische Porträts nicht von der eigentlichen Serie trennen wollte<sup>12</sup>. Die zwei Porträts der Serie zeigen wie die Ölbilder der brasilianischen Indianer die Schwarzen vor einer Landschaftskulisse, beide Male mit Meerblick. Die Landschaft ist nicht eindeutig verortet, die Palmen könnten etwas misslungene Zeichnungen afrikanischer Dattelpalmen oder ähnliche brasilianische Bäume zeigen, das Horn zu Füßen des Mannes könnte ein Elefantenhorn sein. Allein der Maiskolben in der Hand des Jungen deutet auf Brasilien hin, könnte aber auch die Förderung des Maisanbaus in Afrika meinen. Höchstwahrscheinlich stehen diese beiden Schwarzen weniger für die nach Brasilien gelangten schwarzen Sklaven sondern in erster Linie für die afrikanischen Kolonien der Holländer, die um 1640 eine kurze Zeitlang von Brasilien aus verwaltet wurden, was aufgrund der räumlichen Entfernung aber bald aufgegeben wurde.<sup>13</sup> Wichtiger als diese geographische Verortung sind die Attribute der Gestalten, die einen bestimmten Kulturzustand ausdrücken und damit eigentlich die Hauptaussage des Bildes ausmachen. Die Schwarzen befinden sich in einem Mittelzustand zwischen ursprünglicher afrikanischer Kultur und den Segnungen der Zivilisation. Allein das etwas hellhäutigere Kind als Symbol der Zukunft deutet wie bei dem Paarporträt der indianischen Mestizen auf die auch politisch gewollte Verschmelzung der weißen und schwarzen Völker zu einem Gesamtvolk hin. Wie die brasilianischen Tupi auf dem "mittleren" Doppelporträt der indianischen Serie, sind sie schon zum Teil bekleidet, bei beiden die Geschlechtsteile mit europäischen Stoffen bedeckt; einem Lendenschurz beim

10. *Etnografiske genstande* (1980), S.42.

11. Herkenhoff (1999), S.142ff.

12. *Etnografiske genstande* (1980) Abbildungen S.40 (indianischer Mann) S.43, (afrikanische Frau mit Kind), S.44 (Individualporträts von schwarzen Dienern).

13. Vgl. Boogaart (1990), S.402. Zacharias Wagner, der dieses Paarporträt in seinem Skizzenbuch (siehe unten) kopiert hat, interpretiert sie als Bilder afrikanischer Sklaven in Brasilien (Boogaart, l.c.).

Mann und einem Rock bei der Frau, nur die Frau geht wie die brasilianische Indianerin noch mit nackter Brust. Der Mann trägt noch Wurfpeile, diese haben aber alle deutlich erkennbare metallische Spitzen europäischer Herstellung; am Gürtel trägt er einen prunkvollen Säbel, der auf ähnliche Produkte des Fetu-Königreichs an der Goldküste Afrikas hindeutet. Die Frau trägt einen mit Pfauenfedern geschmückten Hut asiatischer Provenienz, der von holländischen Handelsleuten in Indien erworben sein könnte,<sup>14</sup> und in den Händen eine Kalebasse mit Früchten. Sie trägt Ohringe, einige Armreife, Ketten aus Perlen und als kleines Zeichen ihrer Akkulturation am Gürtel eine europäische Tabakpfeife. Eine Hand legt sie auf ihr Mulatten-Kind, das einen Vogel in der einen Hand hält und in der anderen einen Maiskolben umfasst. Das Kind hat offenkundig einen Europäer als Vater. Im Hintergrund der Frau sieht man ein Ufer, auf dem andere Menschen auf einer Leiter vor einer durch einen Damm, oder vielleicht die Riffe bei Recife, die der Stadt auch den Namen gaben, abgeschlossenen Bucht aufs Meer hinausblicken, wo wie auf den Bildern der brasilianischen Indianer in der Ferne europäische Schiffe zu erkennen sind. Die Gesamtaussage ist analog der der Bilder der Brasilianer: auffallend sind vor allem die Attribute des Wohlstands, zu dem die Schiffe im Hintergrund als Verweis auf den Handel passen. Es handelt sich wohl um zwei Porträts, die die Stellung der Schwarzen in der holländischen Kolonialgesellschaft Afrikas und Brasiliens auf den Punkt bringen sollen. Es gibt im Hintergrund keine Anspielungen auf ihre soziale Stellung, etwa durch die Abbildung eines Herrenhauses wie auf einem der Frauenbilder der brasilianischen Indianer. Der heutige Betrachter denkt natürlich gleich an den sozialen Status der Schwarzen als Sklaven und Arbeitskräfte in der holländischen Kolonialgesellschaft. Durch die Abbildung des Kindes eines europäischen Vaters wird die Frau auch als Mätresse im näheren Umfeld europäischer Siedler gekennzeichnet, wohl ohne damit ein moralisches Urteil zu verbinden, etwa die Frau durch ihre Sexualität als Hexe zu zeichnen wie in den bereits behandelten Bildern zu Grüningers Straßburger Vespucci-Ausgabe von 1509.<sup>15</sup> Zudem wählte Eckhout wohl in Absprache mit Moritz von Nassau nicht den sozial minderbewerteten Status der Schwarzen als Sklaven, sondern zeigt zwei selbstbewusste junge Menschen in ihrer Schönheit und ihrem Stolz. Der Mann blickt verwegen drein, auch seine kostbaren Waffen zeichnen ihn als einen sozial hochstehenden Vertreter seiner Kultur aus. Die Frau ist körperlich schön und zurückhaltend charakterisiert. Die sexuellen Kontakte zu den Europäern leugnen oder verurteilen die Bilder an sich nicht, sie thematisieren wie das Paarporträt der

14. Zur Zuordnung der Gegenstände siehe: *Etnografiske genstande* (1980), S.42.

15. Zu dieser ikonographischen Tradition vgl. Obermeier (2000), S.24, zum Nachleben i.c., S.94ff.

brasilianischen Mestizen die Vermischung der verschiedenen Rassen absichtlich. Die beiden Porträts zielen auf eine Typisierung der noch nicht ganz akkulturierten Schwarzen (die Pfeile des Mannes sind solche der herkömmlichen Stammeskultur, sie sind aber mit metallischen Spitzen versehen, die Kleidung beider Gestalten ist europäischer Provenienz) und weisen durch das Kind gleichsam in einem Ausblick auf die gemeinsame Zukunft aller in den holländischen Kolonien lebenden Völker hin. Ihre Hauptaussage ist eher in den Attributen des Reichtums, den prunkvoll verzierten Waffen, dem wohlgefüllten Früchtekorb der Frau, und in der Mischung der Rassen zu sehen: auch die Schwarzen sollen -trotz ihrer in der damaligen kolonialen Realität sicher eher untergeordneten sozialen Stellung- eines Tages wie die brasilianischen Indianer an dem in Brasilien bzw. Afrika erarbeiteten Wohlstand teilhaben und sich mit den anderen Völkern vermischen. Sie werden damit im Sinne der auf Ausgleich bedachten Politik von Moritz von Nassau als Teil der holländischen Kolonialgesellschaft der Zeit auch in die Bilder dieser hochgradig symbolischen Serie integriert und zu einem Teil einer ikonographisch-sozialen Aussage. Die Schwarzen und Indianer waren beispielsweise für viele Autoren bis in die Zeit des Kolonialismus nur billige Arbeitskräfte auf einer kulturell niederen Stufe. Dass von den Schwarzen nur zwei Paarporträts gemacht wurden (die Individualporträts von Bexcs sind hier nicht als dieser repräsentativen Serie zugehörig zu sehen), mag wohl an kontingenten Ursachen liegen: für das Bildprogramm, das Moritz von Nassau und Eckhout wohl zusammen erarbeiteten, war die Entwicklung der zwar nicht mehr zahlenmäßig dominierenden, aber autochthonen brasilianischen Indianer wohl etwas wichtiger als die der afrikanischen Schwarzen, deshalb bilden drei auf verschiedene Stämme bzw. die Mischlinge bezogene und auch zeitlich zu lesende Stufen ihrer Entwicklung den Kern der Aussage ihrer Serie. Bei den Schwarzen genügte wohl ein Porträt eines typischen Paares, ihr den mittleren Bildern der "brasilianischen Serie" entsprechender Kulturstand kann sehr gut physische Besonderheiten der Schwarzen, die beinahe unbekleidet mit den Attributen einer schon gemischten Kultur wie Waffen und Schmuck auf zwei Bildern dargestellt sind, ansprechend zeigen. Durch die Integration des Kindes war auf dem Frauenporträt ohnedies ein kleiner Ausblick auf die Zukunft möglich. Es waren wohl auch keine weiteren Bilder von Schwarzen geplant, die intentionale und auch inhaltlich gerechtfertigte Schwerpunktsetzung auf die brasilianischen Ureinwohner ist sicher der wesentliche Teil der Bildaussage. Angesichts der damals üblichen abwertenden Urteile über die Indianer und die Schwarzen, die sich auch im ikonographischen Korpus der Zeit niederschlagen, ist es beachtlich, dass sie überhaupt in dieser repräsentativen Serie gezeigt wurden, da zeitgenössische Abbildungen sie oftmals nur als wilde Ureinwohner oder als Arbeitstiere der Euro-

päer zeigen. Hier ist Eckhout auch in seiner Bildsprache im Sinne der Politik seines Mäzens als integrativ zu bezeichnen.

Die ikonographische bildliche Aussage des kleinen Zyklus ist evident. Die Progression von den Paarporträts der Tarairiu-Indianer bzw. der Kriegstanzszene über die Tupi zu den Mischlingen stellt nicht nur eine symbolische Aussageintention dar, sondern entspricht auch den realen Gegebenheiten der damaligen brasilianischen Bevölkerungsstruktur, die je nach den Kontakten mit den Europäern und der noch dominanten sozialen Einbindung in tradierte Bräuche wie die Anthropophagie bei den Tapuya/Tarairiu oder der stärker europäisierten Lebensweise bei den Tupi auch verschiedene nebeneinander existierende Stufen der Assimilation der damals in Brasilien lebenden Bevölkerungsgruppen abbildet. Die Tarairiu-Indianer waren zeitweise mit den Holländern gegen die Portugiesen verbündet, die Nordbrasilien natürlich zurückerobern wollten, diese Indianer galten aber als unzuverlässige Alliierte und fielen manchmal ins Hinterland von Recife ein, wo sie die zur Ernährung wichtigen Manjok-Plantagen zerstörten. Die Tupi-indianer galten als milder und leichter zivilisierbar.<sup>16</sup> Sie waren wichtige Arbeitskräfte für die Europäer. Für die Nahrungsversorgung der Kolonie war ihr Manjokanbau von großer Bedeutung, deshalb auch die Abbildung der Manjok-Wurzel und der Manjok-Pflanze auf dem Porträt des Mannes. Das Paarporträt der Mestizen und das Mulattenkind auf dem Bild der schwarzen Frau sind auch als ein Ausblick auf eine hoffnungsfrohe Zukunft zu deuten. Dass kein Bild eines Paares von Weißen gemalt wurde, mag zwar etwas verwundern, aber der Kulturzustand der holländischen Eroberer erscheint ohnedies in den Bildern als das Ziel der Assimilation der Indianer, ist bei den Mestizen und Mulatten auch durch die Körperlichkeit der Dargestellten sichtbar und ist damit indirekt immer präsent, ohne einer weiteren Abbildung zu bedürfen.

Die dargestellten Indianer bzw. Mestizen und Mulatten zeigen die verschiedenen Stufen der Akkulturation und damit gleichsam ein Programm, das die Politik des Statthalters Moritz von Nassau in den Menschendarstellungen auf den Punkt bringen soll. Im Gegensatz zu früheren Kolonialunternehmungen war Moritz von Nassau nicht nur auf ertragreiche Ausbeutung der Kolonie bedacht, sondern wollte durch Erschließung und Kolonisation den wirtschaftlichen Wohlstand all ihrer Einwohner auch dauerhaft sichern. Dies widersprach mittelfristig natürlich den Zielen der Westindischen Kompanie, die auf schnellen finanziellen Gewinn ihrer Aktionäre bedacht war, was letztendlich auch zu der Abberufung von Moritz von Nassau führte. Wie bei den etwas früher liegenden Indianerbildern zu Claude

---

16. Vgl. hier den Vergleich mit holländischen Quellen der Zeit in Boogaart (1990), S.9-12.

d'Abbeville *Histoire de la mission*, Paris 1615, über einen bald gescheiterten französischen Kolonialgründungsversuch in Maranhão, das den Künstlern und Moritz von Nassau wohl bekannt war,<sup>17</sup> ist die Progression vom nackten unzivilisierten Ureinwohner zum bekleideten akkulturierten Indianer dargestellt. Was bei dem Missionar Claude natürlich im Sinne einer religiösen Erziehung und Akkulturation gedacht war (drei vor ihrer feierlichen Taufe gestorbene und notgetaufte Indianer sind als ursprüngliche, nackte Indios abgebildet, drei feierlich im Beisein des Hofes in Paris getaufte bekleidete Indianer sind in ihrem Taufgewand porträtiert), ist hier ohne den religiösen Kontext auf die Nutzung der tropischen Natur und die Akkulturation der Indianer bzw. Mestizen bezogen. Die durch Kämpfe (siehe den Kriegstanz der Indianer) und Kannibalismus geprägte Phase der ursprünglichen Indianerkultur wird als zu überwindende dargestellt. Die gleichsam den Mittelteil bildenden zwei Personenporträts zeigen schon ein wenig akkulturierte Tupi. Die Männer gehen noch mit Pfeil und Bogen zum Fischen wie bei der ursprünglichen Indianerkultur, die Geschlechtsteile sind aber schon bedeckt und die Indianer wohl auch in den für Brasilien typischen Wirtschaftsprozess von Herrenhaus und Plantagenwirtschaft als Dienerin oder Arbeiter in den in Nordbrasilien wirtschaftlich bedeutenden Zuckermühlen oder im Manjokanbau integriert. Die zwei anschließenden Porträts zeigen schließlich in einer Art Ausblick auf die Zukunft, wie auch die nach Vermischung der Bevölkerung geborenen Mestizen von dem mit Hilfe der Holländer geschaffenen Wohlstand profitieren (die Schiffe im Hintergrund sind offenkundige Anspielungen auf die Westindische Kompanie) und sich nicht nur durch die Kleidung, sondern auch die Übernahme kultureller Praktiken wie der Jagd mit einem Gewehr statt mit Pfeil und Bogen ganz auf das Leben nach europäischer Art eingerichtet haben. In diesem Kontext ist auch der ikonographische Bezug auf die Abbildungstradition der Flora mit einem Korb statt dem tradierten Füllhorn als Allegorie des Wohlstands von Bedeutung. Dass es in der historischen Realität der Zeit dabei weniger die Indianer oder Mestizen waren, die von der wirtschaftlichen Prosperität Nordbrasilens profitierten, wird natürlich auf den Bildern nicht gezeigt, zumindest muss bei der Bewertung dieses ikonographischen Programmes gewürdigt werden, dass die Politik von Moritz von Nassau, die

17. Zu der französischen Kolonie vgl. Obermeier (1995), passim. Der Reisebericht des französischen Kapuziners bezieht sich auf eine dem holländischen Gebiet in Nordbrasilien räumlich sehr naheliegende Gegend (die heutige Region Maranhão), die die Holländer auch kurze Zeit (1641-44) besetzt hielten. Das Buch war den Holländern bekannt. Zumindest schöpft Johannes de Laet, der ein großes naturkundliches Werk über die Flora Amerikas verfasst hat (*Novus orbis seu descriptionis Indiae occidentalis*, Lugdunum Batavorum 1633) seine botanischen Informationen zum Teil auch aus dieser französischen Quelle (vgl. hierzu Obermeier 1995, S.238-239).

sie symbolisieren sollten, auch auf allgemeines Wohlergehen der verschiedenen Gruppen durch politische Partizipation zumindest der wohlhabenden Siedler und einen Ausgleich der Interessen auch mit ansässigen Portugiesen in Nordbrasilien bedacht war. Die ist zusammen mit der Förderung kolonialer Infrastruktur als ein für die damalige Zeit vorbildhaftes kolonialpolitisches Konzept anzusehen. Die Indianer sind dabei aber natürlich vor allem als Arbeitskräfte gebraucht worden, ihre Nachkommen, die Mestizen, hatten aber zumindest im Selbstverständnis der Holländer die potentielle Möglichkeit, an diesem Reichtum teilzuhaben, auch wenn dies durch die relativ bald (1654) endende holländische Herrschaft in Nordbrasilien ohnedies nicht mehr verwirklicht werden konnte.

Auch die auf der Serie abgebildete Natur ist hochgradig symbolisch.<sup>18</sup> Bei dem unzivilisierten Tarairiu-Indianer findet sich zu seinen Füßen eine Boa und eine Vogelspinne, Symbole für die Gefahren des Urwalds und der unzivilisierten Natur, zu Füßen der Frau ein zwar auf die Zivilisation hindeutender Hund, dieser scheint allerdings nur das Blut aufzulecken, das von einem abgehauenen menschlichen Arm in der Hand der Menschenfresserin tropft. Auf den mittleren Paarporträts findet sich eine Krabbe, wohl als Anspielung auf den Fischfang im Hintergrund des Bildes, bei der Frau eine Kröte. Sehr bezeichnend auch die harmlosen Nagetiere (wohl domestizierte brasilianische Meerschweinchen, deren geschecktes Fell schon auf Züchtungen hindeutet, da sie in der Natur nur einfarbig vorkommen, eventuell pacas i.e. agouti pacas in der zoologischen Terminologie) auf dem Porträt der Mestizin. Die Entsprechungen von Zivilisationsstand und Naturabbildungen waren für die Zeitgenossen, die an den Korrespondenzen der Renaissancekunst geschult waren, evident. Die Tupiporträts zeigen beispielsweise Nutzpflanzen und Bäume. Natürlich hatte die Erschließung Brasiliens durch die Holländer auch konkret einen Einfluss auf die Natur durch die Anlage und den Weiterbetrieb schon bestehender Zuckerplantagen, die das bedeutendste Handelsprodukt Nordbrasilien darstellten. Die brasilianische Historiographie spricht sogar von einem Zyklus des Zuckers, um die wirtschaftliche Bedeutung dieses Produkts zu versinnbildlichen. Die Veränderungen der Natur auf den Bildern sind neben ihrer allegorischen Funktion also durchaus auch als Abbildungen realweltlicher Eingriffe des Menschen in eine noch weitgehend unberührte tropische Natur zu sehen, besonders charakteristisch bei dem Herrenhaus, das wie ein europäisches Schloss der Zeit mit einem barocken Garten am Ende einer pfeilgeraden Palmenallee liegt.

Für das Bild des Indianers ist charakteristisch, dass der wilde, etwas abschreckende Gesichtsausdruck der Kannibalen auf den ersten Bildern oder der tanzen-

---

18. Vgl. zur Naturkunde der brasilianischen Künstler Whitehead/Boeseman (1989) passim.



den Männer durch den sanfteren Blick des halb akkulturierten Paares auf den Bildern des mittleren Teils abgelöst wird. Die Mestizen schließlich sind ganz wie Europäer dargestellt: der Mann wirkt streng und selbstbewusst, die Frau nicht nur durch ihren Bezug auf den tradierten Topos der Flora geradezu idealisiert mit sehr weichen Zügen. Selbst bei kleinen Details ist auf der Serie diese Progression erkennbar. Der Kannibale trägt auf dem Kopf den üblichen Federschmuck; der ein wenig akkulturierte Indianer kurze abgeschnittene Haare, während die beiden Mestizen nach der europäischen Mode der Zeit etwas hochdüpierte gepflegte Frisuren haben.

Es ist auch erwähnenswert, dass sich diese brasilianische Serie durch das hohe Format (alle Bilder haben zwischen 264 und 267 cm.) und die daher lebensgroß, ja angesichts der Körpergröße der Zeit wohl überlebensgroß dargestellten Indianer auch als repräsentative Allegorie im öffentlichen Raum, also beispielsweise in einer Empfangshalle des Schlosses Vrijburg von Moritz von Nassau im brasilianischen Mauritsstad,<sup>19</sup> eigneten. Dies erklärt auch das hochgradig durchdachte, auf die Kolonisierungspolitik bezogene Bildprogramm der Serie, das wohl in Abstimmung mit Moritz von Nassau entworfen worden ist. Die Assimilation des Indianer und Schwarzen als Ziel der holländischen Kolonialpolitik wird in ihm in eine symbolische Bildersprache umgesetzt.

Es ist im übrigen vielsagend, dass Moritz von Nassau, der diese Bilder nach seiner Rückkehr aus Brasilien am 13.07.1654 (der Brief mit der Erwähnung der Schenkung von diesem Datum ist erhalten, vgl. *Etnografiske genstande*, S.36) König Friedrich dem Dritten von Dänemark geschenkt hat, offensichtlich Wert darauf gelegt hat, dass sie zusammenbleiben. Diese zusammengehörige Schenkung beweist einen großen Einblick in die künstlerische Gestaltung, die im Zeitkontext nicht selbstverständlich ist, da die Sammelleidenschaft vieler absolutistischer Fürsten oft kunsthistorische Kontexte und zusammengehörige Zyklen nur in Ausnahmefällen berücksichtigt. Moritz von Nassau-Siegen, der mit vielen europäischen Fürsten verwandt oder befreundet war, scheint sich im übrigen auch um die berufliche Zukunft der von ihm in Brasilien geförderten Künstler gekümmert zu haben, sonst hätte Eckhout nach seiner Rückkehr wohl kaum eine Beschäftigung bei Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen in Dresden gefunden.

Es gibt noch weitere Werke von Eckhout. Die naturkundlichen Zeichnungen von Eckhout dienten auch als Vorlagen der Illustrationen in den Werken von Georg Marggraf *Historia naturalis Brasiliae*, Leiden 1648. Einige dieser Zeichnungen sowie Personenskizzen befinden sich heute in der Sammlung der Jagiellonska-

19. Baumunk (1982), S.188 nach Terwen (1979), S.96.

Bibliothek in Krakau, dort in der Kollektion Libri Picturati aufbewahrt. Es handelt sich um Manuskripte mit Zeichnungen ebenfalls aus der Sammlung von Johann Moritz von Nassau. Die meisten Bilder dieser Sammlung stammen von Albert Eckhout und Georg Marggraf und sind botanischen, zoologischen und ethnologischen Themen gewidmet. Dieser Teil der Sammlung wurde zunächst nach Holland gebracht und später König Friedrich Wilhelm I. von Brandenburg geschenkt, der sie in seine Bibliothek aufnahm. Danach gelangten die Kunstwerke in die Königliche Bibliothek in Berlin (später Preußische Staatsbibliothek) und durch die Auslagerungen während des Zweiten Weltkriegs nach Polen. Sie waren seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen. Erst 1977 wurden sie in Krakau wiederaufgefunden.

Einige der nach Frankreich als Geschenk Moritz von Nassaus für Ludwig XIV gelangten Vorzeichnungen von Eckhout wurden auch als Vorlagen für Tapisserien und Gobelins genommen und bis ins 18. Jahrhundert mit neuen Rokokoelementen modernisiert weiterverwendet.<sup>20</sup> Diese Verwendung exotischer Motive als rein gefälliger Schmuck und Vorlagen für Tapisserien ist im übrigen bezeichnend für den Geschmack der Rokoko-Epoche, wo weniger der Bewohner fremder Länder als das exotistische Ambiente und die üppige Natur eine Rolle spielten. Dieser rein dekorative Aspekt dominierte auch bei den bereits erwähnten, heute verlorenen Bildern unbekannter Künstler nach Eckhout aus dem Schloss Schwedt an der Oder, wo einzelne Elemente auch der Personendarstellungen Eckhouts leicht verändert und frei kombiniert wurden, um dem Betrachter einen Eindruck des fremden Landes in einer größeren Serie von Ölbildern zu den Kontinenten zu vermitteln.

Umfassende Gesamtwürdigungen des künstlerischen Werks der Holländer in Nordbrasilien stehen trotz der Studie von Whitehead/Boeseman (1989) noch aus und sind als Desiderat der frühen Bildforschung zu Lateinamerika anzusehen. Neben den Schöpfungen von Eckhout und Post und den illustrierten Büchern muss hier noch das *Thierbuch* des aus Dresden stammenden Zacharias Wagner (1614-1663) erwähnt werden, ein privates Skizzenbuch (heute Dresden Kupferstichkabinett) des ursprünglich als Küchenschreiber und Hofmeister von Moritz von Nassau tätigen Wagner, der Brasilien 1641 verließ und als Vice-Admiral der

20. Vgl. die Abbildung einer Tapisserie über Indien auf einem Gobelins von 1687 in dem Buch von Honour (1975), S.101, wo von den Eckhoutschen Indianerbildern als Versatzstücke nur noch der auffallende Hut der Schwarzen und einige Pflanzen- und Tierdarstellungen, wohl von anderen Skizzen Eckhouts und Posts ausgehend, übrigbleiben, die in der Fülle der Einzelmotive zu West- und Ostindien und der dominanten Tierdarstellungen (ein Pferd, ein Pfau, ein afrikanischer Elefant, eine Schlange; zu Brasilien Ameisenbär, Toucan und Tapir) geradezu untergehen. Vgl. zu dieser Tapisserie auch *The European vision of America*, 1975, Nr. 114 und zu einer neuen Version dieser Gobelins, die "Nouvelles Indes" genannt wurde, erstellt Paris 1740-41, ibidem, Nr. 133.



Albert Eckhout, *Mestiço*, 1641, 265 x 163 cm, Museu Nacional da Dinamarca



Albert Eckhout, *Mameluca*, 1641. 267 x 160 cm, Museu Nacional da Dinamarca





Albert Eckhout, *Negro*, 1641, 264 x 162 cm, Museu Nacional da Dinamarca

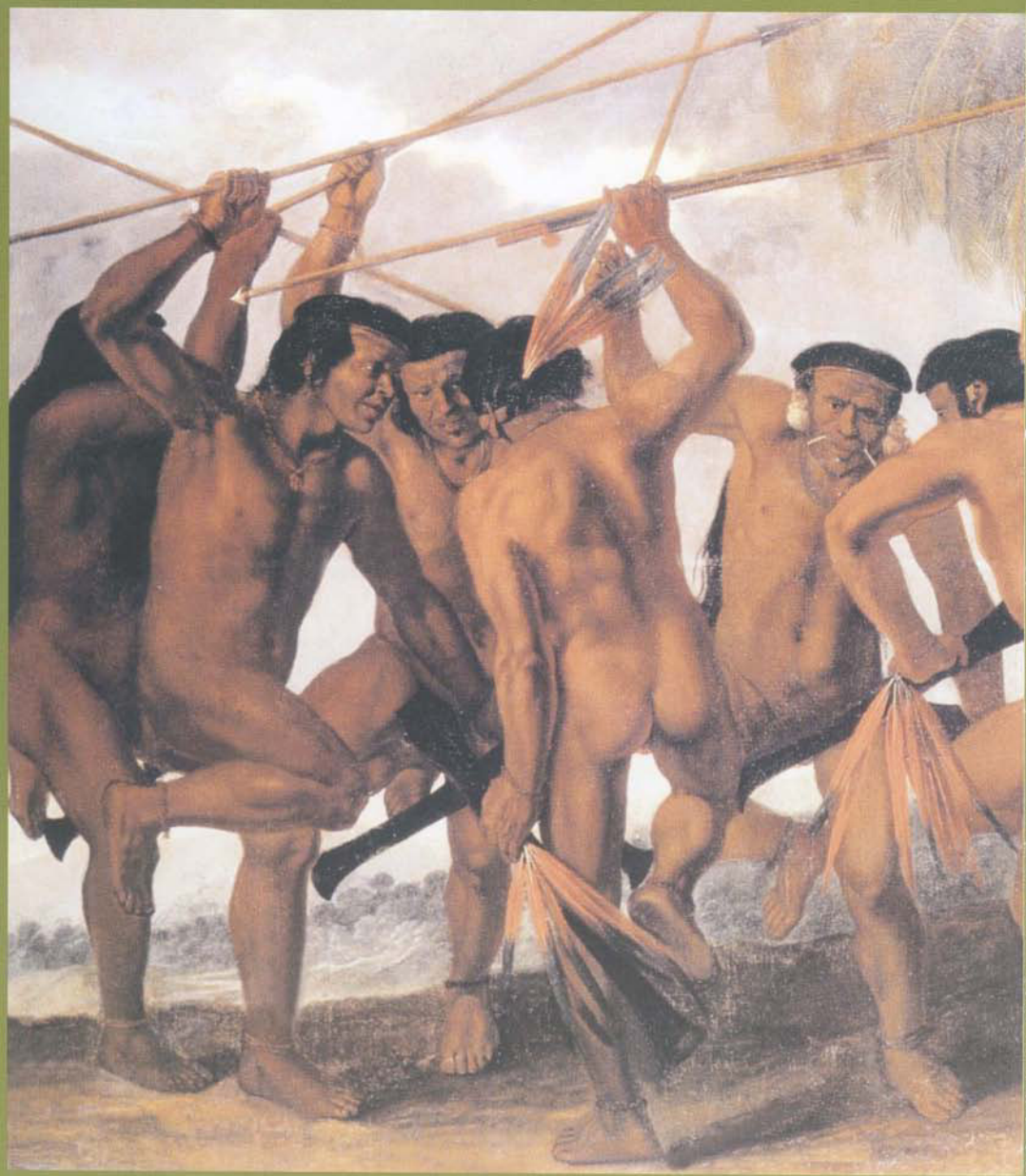


Albert Eckhout, *Homem Tapuia*, 1643, 266 x 159 cm, Museu Nacional da Dinamarca





Albert Eckhout, *Mulher Tapuia*, 266 x 159 cm, Museu Nacional da Dinamarca





Albert Eckhout  
*Dança Tapuia*  
268 x 294 cm  
Museu Nacional da Dinamarca





Albert Eckhout, *Negra*, 1641. 267 x 128 cm, Museu Nacional da Dinamarca

niederländischen Flotte Karriere machte.<sup>21</sup> Wagner kopierte in diesem Werk nicht nur die ihm bekannten Indianerdarstellungen von Eckhout und andere seiner Zeichnungen direkt von ihm, sondern schuf auch eigene Bilder z.B. über den Sklavenmarkt in Recife oder ein Indianerdorf.<sup>22</sup> Er notierte auch Kommentare zu seinen Skizzen, die wichtige Quellen auch für die Interpretation der Eckhoutschen Bilder durch die Zeitgenossen sind. Das ethnologische Museum in Kopenhagen, in deren ständiger Sammlung sich die Eckhoutschen Indianerbilder ja befinden, hat die Bilder Eckhouts im Frühjahr 2002 auch in einer kleiner Sonderausstellung eigens gewürdigt.<sup>23</sup>

Eckhouts Indianerbilder sind sicher von der künstlerischen Tradition des 16. Jahrhunderts beeinflusst, vor allem den damals neu aufkommenden Trachtenbüchern, wobei er nicht unbedingt die entsprechenden Indianerporträts in den Werken von Descerps (1562), Weigel (1577) mit Einfluss auf Lérays Indianerbilder (1578) auch im Detail gekannt haben muss, sondern eher die Tradition des Personenporträts aus den Trachtenbildern als Ausgangspunkt seiner künstlerischen Bearbeitung des Themas genommen hat. Die Kenntnis der Illustrationen in dem Werk von Claude d'Abbeville und die Übertragung von deren Symbolsprache auf ein mehr weltlich-kolonialpolitisches Programm hat wohl Moritz von Nassau-Siegen selber angeregt. Die portugiesischen Werke von Cardim, Soares de Sousa und Magalhães de Gândavo hat er wohl nicht gekannt, da sie mit Ausnahme von Gândavo ohnedies weder publiziert noch illustriert waren.<sup>24</sup>

Die Hauptbedeutung des brasilianischen Korpus der Holländer liegt in der Kombination eines wissenschaftlichen Programms der Erforschung von Flora und Fauna mit von professionellen Künstlern vor Ort erstellten Illustrationen. Dies war im Vergleich zu der frühen Entdeckungszeit neu, deren Bilder mit der einzigen Ausnahme von John White in Europa entstanden. Diese künstlerische Aufnahme

21. Vgl. hierzu Baumunk (1982), S.190. Das Buch wurde in einer portugiesischen Übersetzung veröffentlicht: Zacharias Wagner: *Zoobiblion: livro de animais do Brasil*, hrsg. von Enrico Schaeffer (Brasiliensia documenta ; v.4), [São Paulo], 1964.

22. Abgebildet in Boogaart (1990), Abbildung 4.

23. Es erschien anlässlich der Ausstellung leider nur ein kleines Themenheft einer Zeitschrift des Museums zu den Bildern (*Nyt Nationalmuseum*, Nr. 93, Kopenhagen Dezember 2001/Januar/Februar 2002). Diese kleine Publikation auf Dänisch bringt interessante Einzelbeiträge auch zur Restaurierung der jeweiligen Werke und einen kleinen Artikel über den berühmten Tupinamba-Federmantel der ethnologischen Sammlung, der von Alfred Métraux identifiziert wurde als wohl aus dem Besitz des französischen Brasilienreisenden André Thevet (1516-1592) stammend- Thevet ist Autor der *Singularitez de la France antarctique* (1557/58) und der *Cosmographie universelle* (1575) mit wichtigen Brasilienkapiteln und war später Vorsteher der Kuriositätensammlungen des französischen Königs.

24. Zu diesen wichtigen Werken vgl. Obermeier (2002a). Cardims Werk erschien erstmals anonym bei Purchas in englischer Übersetzung (1625).

einer fremden Welt sollte schon die spätere wissenschaftliche Forschung präfigurieren. Wie dem ersten brasilianischen Korpus aus dem 16. Jahrhundert (Staden, Thevet, Léry) kommt den holländischen Illustrationen nicht nur durch die Menge der erhaltenen Bilder zu Brasilien damit eine große Bedeutung für die Ikonographie Amerikas überhaupt zu.

## Bibliographie - Quellen

- America, de Bry, 1590-1624.* 1990. *Amerika oder die Neue Welt. Die "Entdeckung" eines neuen Kontinents in 346 Kupferstichen.* (Materialien zur Geschichte der europäischen Expansion). 1 : Bry, Reisen in das östliche und westliche Indien in zwei Teilen. Teil I: Reisen in das westliche Indien (America). Bearb. und hg. von Gereon Sievernich. Berlin (u.a.): Casablanca.
- Barlaeus, Caspar. 1647. *Rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum [...] Historia.* Amsterdam: J. Blaeu.
- Benzoni, Girolamo. 1969 [1565]. *La Historia del Mondo Nuovo.* Venedig. (Nachdruck Frühe Reisen und Seefahrten 2). Graz: Adeva.
- Bry, Theodor de (Vater) /Johann Theodor (Sohn): s. *America*
- Cardim, Fernão. 1997. *Tratados da terra e gente do Brasil*, transcrição do texto, introdução e notas por Ana Maria de Azevedo, Lisboa : Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses Lisboa.
- Claude <d'Abbeville>. 1963 [1614]. *Histoire de la mission des peres capucins en l'isle de Maragnon et terres circonvoisines.* Paris. Hg. Alfred Métraux und Jacques Lafarge. (Frühe Reisen und Seefahrten in Originaltexten. 4). Graz: Adeva.
- Descerptz, François. 1562. *Recueil de la diversite des habits [...].* Paris: Richard Breton.
- Gândavo, Pero de Magalhães: 1969 [1575]. [*Historia da provincia sancta Cruz*, Lisboa 1576, engl.] The histories of Brazil, now translated into English for the first time and annotated by John B. Stetson, Jr., with a facsimile of the Portuguese original, [1576], New York 1922, Nachdruck New York: Kraus. 1969. (Documents and narratives concerning the discovery and conquest of Latin America, 5).
- Harriot, Thomas. 1590. *Wunderbarliche, doch wahrhafftige Erklärung von der Gelegenheit und Sitten der Wilden in Virginia [...].* 3 Tle.. [America, Bd.1] Frankfurt/M.: Th. de Bry.
- Laet, Joannes de. 1633. *Americae utriusque descriptio; Novus Orbis seu Descriptio Indiae occidentalis Libri XVIII.* Leyden: Elsevier.
- Léry, Jean de. 1975. [1580] *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil.* Faksimile hg. von Jean Claude Morisot und Louis Necker. Genf: Droz.
- Monumenta Brasiliae, in: *Monumenta Missionum Societatis Iesu*, Institutum Historicum Societatis Iesu, Roma, hrsg. von Serafim Leite, 1956-1968, Bd. 1 = Bd. 79 der Gesamtreihe 1538 -53;Bd. 2 = Bd. 80 der Gesamtreihe-58, Bd. 3 = Bd. 81 der Gesamtreihe bis -1563,Bd. 4 = Bd. 87 der Gesamtreihe -1568, Bd. 5 = Bd. 99 der Gesamtreihe (Sive complementa Azevediana 1539-1565)



- Piso, Willem. 1648. *Historia naturalis Brasiliae* [...] in qua non tantum plantae et animalia, sed et indigenarum morbi, ingenia et mores describuntur et iconibus...illustrantur. T. I, II. Leyden: F. Haack & L. Elsevier in Amsterdam. [T. II enthält: Marggraf, Georg: *Historia rerum naturalium Brasiliae libri octo.*]
- . 1658. *De Indiae utriusque re naturali et medica libri quatuordecim* [...]. 3 Tle. Amsterdam: Elsevier. [enthält u.a. : Marggraf, Georg. *Tractatus topographicus & meteorologicus Brasiliae*].
- Portugaliae monumenta cartographica*. 1987. Hg. von Armando Cortesão und Avelino Teixeira da Mota, Lisboa, 1960, 5 Bde. Nachdruck Lisboa: Imp. Nacional Casa de Moeda.
- Purchas, Samuel [Hrsg.]: 1965 [1625]. *Hakluytus Posthumus or Purchas his pilgrimes*, Neuausgabe Glasgow 1906, Nachdruck New York 1965
- Sousa, Gabriel Soares de. 1938<sup>3</sup>. *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, hrsg. von Francisco Adolpho de Varnhagem (1. Auflage 1851), (Bibliotheca pedagogica brasileira, series 5<sup>a</sup> Brasileira 117) São Paulo: Companhia editora.
- Schmidel, Ulrich. 1567. *Neuwe Welt, das ist, Warhafftige Beschreibung aller schönen Historien von Erfindung viler unbekanten Königreichen*. Frankfurt/M.: Lechler für Sigmund Feyerabend.
- . 1597. *Warhafftige unnd liebliche Beschreibung etlicher fürnemmen Indianischen Landschaften und Insulen* [...] an Tag gebracht durch Dieterich von Bry. Frankfurt/M.: Theodor de Bry. [= America, dt., Bd. 7]
- . 1599. *Vera historia admirandae cuiusdam navigationis, quam Huldericus Schmidel. Straubingensis, ab Anno 1534. usque ad anum 1554. in Americam vel novum Mundum, iuxta Brasiliam & Rio della Plata, confecit*. Nürnberg: [C. Lochner für] Levinus Hulsius.
- . 1599. *Warhafftige Historien einer wunderbaren Schifffart* [...] von 1534 bis 1554 in Americam oder Newenwelt, bey Brasilia und Rio della Plata gethan. Nürnberg: C. Lochner für Levin Hulsius.
- Staden, Hans. 1964. *Hans Stadens wahrhaftige Historia*. Hg. und übersetzt von R. Maack und K. Fouquet. Marburg: Trautvetter und Fischer.
- . 1978. [1557] *Wahrhaftige Historia und Beschreibung einer Landschaft der wilden, nackten, grimmigen Menschenfresser, in der Neuen Welt Amerika gelegen* [...], [Andreas Kolbe], getruckt zu Marburg, im jar M. D. LVII, faksimile. Hg. von G. Bezzenberger. Kassel: Thiele und Schwarz.
- Thevet, André. 1558. *Les Singularites de la France antarctique*. Paris: Ambroise de La Porte.
- . 1575. *Cosmographie universelle*. 2 Bde. Paris: Guillaume Chaudiere.
- . 1878. *Les Singularités de la France antarctique*. Hg. von P. Gaffarel, Paris.
- . 1953. *Les Français en Amérique pendant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Le Brésil et les Brésiliens par A. Thevet*. Hg. von Suzanne Lussagnet. (Pays d'outre mer. Deuxième série, Les classiques de la colonisation, 2). Introduction par Ch. A. Julien. Paris: PUF.
- 1973 [1584]. *Les vrais pourtraicts et vies des hommes illustres*. Paris 1584. Hg. von R. C. Cholakian. New York: Scholar's Facs. and Repr.
- . 1982 [1558]. *Les Singularités de la France antarctique*, facsimilé de l'édition de 1558. Hg. von Pierre Gasnault. Einführung von Jean Baudry. Paris: Le Temps.

- Vespucci, Amerigo. 1505. *Dise Figur anzaigt uns das volck und insel*. [Einblattholzschnitt; vermutlich Augsburg: Froschauer]. Bayerische Staatsbibliothek München, New York Public Library.
- . 1902 [1509]. *Diß Büchlin saget [...]*. Strassburg, Grüninger. [Nachdruck unter dem Titel: *The first four voyages of Americus Vespuccius*, a reprint in exact facsimile of the german edition printed at Strassburg by John Grüninger, New York: Dodd, Mead.]
- Wagner, Zacharias. 1964. *Zoobiblion: livro de animais do Brasil*, hrsg. von Enrico Schaeffer, (Brasiliensia documenta ; v.4), [São Paulo]
- Weiditz, Christoph. 1927. *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz, von seinen Reisen nach Spanien (1529) und den Niederlanden (1531/32)*, nach der in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg aufbewahrten Handschrift, hg. von Theodor Hampe. Berlin: Christoph de Gruyter. (Historische Waffen und Kostüme, 2).
- Weigel, Hans. 1969. [1577] *Habitus praecipuorum populorum, tam virorum, quam foeminarum, singulari arte depicti*. Nürnberg: H. Weigel. Nachdruck Unterschneidheim: Uhl.
- Yves <d'Evreux>. 1615. *Suite de l'Histoire de la mission des choses plus memorables advenues en Maragnan és années 1613. & 1614. [...]* Paris: Huby. [Mikrofilm des Exemplars der Public Library New York].

## Forschungsliteratur

- L'Amérique de Théodore de Bry*. 1987. Une collection de voyages protestante du XVI<sup>e</sup> siècle, quatre études d'iconographie. Hg. von Michèle Duchet. Paris: CNRS.
- L'Amérique vue par l'Europe*. 1976. Ausstellung im Grand Palais, 17.09.76-03.01.77. Katalog hg. von Hugh Honour, Secrétariat d'Etat à la Culture. Paris: Editions des musées nationaux. [Französische Ausgabe von *The European vision of America*]
- Baumunk, Bodo-Michael. 1982. "Von Brasilischen fremden Völkern", die Eingeborenen-Darstellungen Albert Eckhouts, in: *Mythen der Neuen Welt, zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas*, Eine Ausstellung des 2. Festivals der Weltkulturen, Horizonte '82, Lateinamerika, hrsg. von Karl-Heinz Kohl, Berlin, 188-199.
- Boogaart, Ernst van den. [Hrsg.]. 1979. *Johan Maurits van Nassau-Siegen, 1604-1679: a humanist prince in Europe and Brazil*, Den Haag: Johan Maurits van Nassau Stichting; Distributed by the Govt. Pub. Office.
- Boogaart, Ernst van den. 1990. The slow progress of colonial civility indians in the pictorial record of dutch Brazil, 1637-1644. In: *La imagen del indio en la Europa moderna*, 389-403.
- Bucher, Bernadette. 1977. *La sauvage aux seins pendants*. Paris: Hermann.
- Circa 1492: art in the age of exploration*. 1991. National Gallery of Art, Washington, 21.10.91-12.01.92. Hg. von Jay A. Levenson. New Haven: Yale Univ. Press.
- Colin, Susi. 1988. *Das Bild des Indianers im 16. Jahrhundert*. (Wissenschaftliche Schriften im Wissenschaftlichen Verlag Dr. Schulz-Kirchner 102), Idstein.
- Doege, Heinrich. 1903. Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts, in: *Beiträge zur Bücherkunde und Philologie*, August Wilmanns zum 25. März 1903 gewidmet, Leipzig: Harassowitz, S.429-444.

- Döri, Ludwig. 1974. Nachtrag Exoten. In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. von Otto Schmitt, u.a., Band 6, Spalte 1491-1511, Abbildung: Stuttgart: Druckemüller
- Duviols, Jean-Paul. 1985. *L'Amérique espagnole vue et rêvée, les livres de voyage de Christophe Colomb à Bougainville*. Paris: Ed. Promodis.
- Etnografiske genstande i Det kongelige danske Kunstkammer 1650-1800*, 1980, *Ethnographic objects in The Royal Danish Kunstkammer 1650-1800*, Edited by Bente Dam-Mikkelsen und Torben Lundbæk, Kopenhagen: Nationalmuseet.
- European Americana*. 1980-1997. A chronological guide to works printed in Europe relating to the Americas, 1493 - 1776. Hg. von John Alden u.a., New York: Readex. 6 Bde. bisher erschienen.
- European Vision of America. 1975. *The European vision of America: a special exhibition to honor the Bicentennial of the United States organized by The Cleveland Museum of Art with the coll. of the National Gallery of Art, Washington, and the Réunion des Musées Nationaux, Paris*, hrsg. von Hugh Honour. Exhibition organizers: William S. Talbot; Irène Bizot, Cleveland, Ohio: Cleveland Museum of Art; (Washington): 1975.12.07-1976.02.15; (Cleveland) : 1976.04.28-08.08; (Paris) : 1976.09.17-1977.01.03, Cleveland: Cleveland Museum of Art.
- Falk, Tilman. 1987. Frühe Rezeption der Neuen Welt in der graphischen Kunst. In: *Humanismus und Neue Welt*. Hg. von Wolfgang Reinhard. (Acta humaniora, Mitteilung XV der Kommission für Humanismusforschung). Weinheim: VCH, 37-64.
- Fleckner, Uwe. 1991. Die Erfahrung der Fremde. Albert Eckhouts und Frans Posts Brasilienreise (1636-1644) und ihre Gestaltung in Porträt und Landschaftsbild, in: *Reisen des Barock. Selbst- und Fremderfahrungen und ihre Darstellungen*, hrsg. von Regina Pleithner, Bonn: Romanist. Verlag, S.28-39.
- Frübis, Hildegard. 1995. *Die Wirklichkeit des Fremden: die Darstellung der Neuen Welt im 16. Jahrhundert*. Berlin: Reimer [zugleich Phil. Diss., Tübingen 1992/93].
- García Saiz, Maria Concepción. 1990. El Indio en el arte español del siglo de oro, in: *La imagen del Indio en la Europa moderna*, 417-432
- Herkenhoff, Paulo. 1999. *O Brasil e os Holandeses. 1630-1654*. Organização geral Paulo Herkenhoff, textos de José Antonio de Mello...Rio de Janeiro: Sextante.
- Hulton, Paul. 1984. *America 1585, the complete drawings of John White*, by Paul Hulton, The University of North Carolina Press and British Museum Publications, Chapel Hill u.a.
- Honour, Hugh. 1975. *The new Golden Land: European images of America from the discoveries to the present time*, New York : Pantheon Books.
- Honour, Hugh [Hrsg.] s. a. *The European vision of America*
- La imagen del indio en la Europa moderna*. 1990. Hg. vom Consejo superior de investigaciones científicas, fundación europea de la ciencia. Sevilla: Escuela de estudios hispano-americanos.
- Koppel, Susanne. 1986. *Brasilien-Bibliothek der Robert Bosch GmbH, Katalog Band I, abgeschlossen zum Jahresende 1983*, Stuttgart 1986 Teil II: Nachlaß des Prinzen Maximilian zu Wied-Neuwied: Teil II, I, Illustrationen zur Reise 1815 bis 1817 in Brasilien, bearb. von Renate Löschner u. Birgit Kirschstein-Gamber. Mit einer Einf. von Renate Löschner 1988, Teil II: Briefwechsel und Zeichnungen zu den naturhistorischen Werken / bearb. von Birgit Kirschstein-Gamber... Mit e. Einf. von Dorothea Kuhn, 1991.

- Kügelgen, Helga von. 1996. Die Austauschbarkeit der Bilder, frühe Darstellungen der Neuen Welt. In: *Deutsche in Lateinamerika, Lateinamerika in Deutschland*. Hg. von Karl Kohut u.a. (Americana eystettensia, Publikationen des Zentralinstituts für Lateinamerika-Studien der Katholischen Universität Eichstätt. Serie B: Monographien, Studien, Essays, 7). Frankfurt/M.: Vervuert, 199-222.
- Kunze, Horst. 1993. *Geschichte der Buchillustration in Deutschland*. Das 16. und 17. Jahrhundert. 2 Bde. Frankfurt/M.: Insel.
- Löschner 1988 s. oben unter Koppel
- Luchesi, Elisabeth. 1982. Von den "Wilden/Nackten/Grimmigen Menschenfresser Leuthen/ in der Newenwelt America gelegen"; Hans Staden und die Popularität der "Kannibalen" im 16. Jahrhundert. In: *Mythen der Neuen Welt*, 71-74.
- Massing, Jean Michel. 1991. Early european images of America: the ethnographic approach. In: *Circa 1492. Art in the age of exploration*, 514-520.
- Mode, Heinz. 1974. *Fabeltiere und Dämonen in der Kunst, die fantastische Welt der Mischwesen*, Stuttgart: Kohlhammer.
- Mota, Avelino Teixeira da. 1987 [1960] s. oben *Portugaliae monumenta cartographica*.
- Mythen der Neuen Welt*. 1982. Zur Entdeckungsgeschichte Lateinamerikas. [Berliner Festspiele, Horizonte]. Hg. von Karl-Heinz Kohl. Berlin: Frölich und Kaufmann.
- Neuber, Wolfgang. 1991. *Fremde Welt im europäischen Horizont. Zur Topik der deutschen Amerika-Reiseberichte der Frühen Neuzeit*. (Philologische Studien und Quellen, Hg. von H. Steger und H. Steinecke, Heft 121). Berlin: Schmidt.
- . 1992. Amerika in deutschen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts. In: *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum*, ein Arbeitsgespräch an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 15.-17.03.89. Hg. von Gustav Siebenmann und Hans-Joachim König. Tübingen: Niemeyer (Beihefte zur Iberoromania, 8), 37-54.
- Obermeier, Franz. 1995. *Französische Brasilienreiseberichte im 17. Jahrhundert, Claude d'Abbeville: Histoire de la mission; Yves d'Evreux: Suite de l'histoire*. Bonn: Romanist. Verlag [zugleich Phil. Diss., Regensburg, 1994].
- . 1998. Katechismen in der "língua geral" der brasilianischen Tupiindianer und ihre Überlieferung in zeitgenössischen französischen und portugiesischen Dokumenten des 16. und 17. Jahrhunderts. In: *Bibliotheksforum Bayern*, 1, 48-69.
- . 2000. Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts. (Americana Eystettensia Ser. B, Monographien, Studien, Essays ; 11). Frankfurt am Main: Vervuert
- . 1999/2000. Die Rezeption von Hans Stadens "Wahrhaftige Historia" und ihrer Ikonographie in: *Jahrbuch Institut Martius-Staden: São Paulo*, 133-151.
- . 2002a. Bilder von Kannibalen, Kannibalismus im Bild, Brasilianische Indios in Bildern und Texten des 16. Jahrhunderts, in: *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 38.2001, erschienen 2002, p.49-72.
- . 2002b. Die frühen Einblattdrucke zu Brasilien und die Herausbildung transnationaler Kommunikationsverbindungen im Pressewesen, in: *Brasilien-Dialog*, hrsg. vom Institut für Brasilienkunde, Mettingen, Heft 1/2.2002, S.43-71
- Schramm, Albert. 1920-1943. *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, 23. Bde., Leipzig : Hiersemann.



- Sebastián López, Santiago. 1992. *Iconografía del indio americano: siglos XVI, XVII*. (Colección Investigación y crítica, 9). Madrid: Ed. Tuero.
- Shea, Michael. 1997. Analysis of Albert Eckhout's West African Woman and Child, URL: <http://www.newcastle.edu.au/discipline/fine-art/theory/analysis/michael.htm>, Abrufdatum 22.10.02
- Sturtevant, C. 1976. First visual Images of Native America. In: *First images of America: the impact of the New World on the Old*. Hg. von F. Chiappelli. Berkeley - Los Angeles: Univ. of Calif. Press, 417 - 454.
- Terwen, J.J. 1979. The Buildings of Johan Maurits van Nassau, in: *Johan Maurits van Nassau-Siegen, 1604-1679*, hrsg. von E. van den Boogaart, Den Haag: Johan Maurits van Nassau Stichting; Distributed by the Govt. Pub. Office, S.54-141.
- Thieme, Ulrich. 1911 ff. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. Leipzig: Seemann.
- Thomsen, Thomas. 1938. *Albert Eckhout, ein niederlaendischer Maler und sein Gönner Moritz der Brasilianer; ein Kulturbild aus dem 17. Jahrhundert*, Kopenhagen : Munksgaard.
- Warncke, Carsten-Peter. 1987. *Sprechende Bilder - sichtbare Worte*. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, (Wolfenbütteler Forschungen, 33), Wiesbaden: Harrassowitz.
- Whitehead, Peter James Palmer/ Boeseman, Marinus. 1989. *A portrait of Dutch 17th century Brazil: animals, plants and people by the artists of Johan Maurits of Nassau*, (Verhandelingen Afdeling Natuurkunde, Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Reeks 2 ; 87), Amsterdam [u.a.]: North-Holland Publ.

Franz Obermeier, geboren 1967 in Kelheim (Bayern), Studium der Romanistik und Slavistik in Regensburg.

Promotion über französische Brasilienberichte im 17. Jahrhundert. Bibliotheksausbildung, gegenwärtig an der Universitätsbibliothek in Kiel tätig.

Veröffentlichungen: "Französische Brasilienreiseberichte im 17. Jahrhundert". Bonn 1995.

"Katechismen in der "língua geral" der brasilianischen Tupiindianer..." in: Bibliotheksforum Bayern 1998. "Brasilien in Illustrationen des 16. Jahrhunderts", Frankfurt 2000.

"Kannibalismus im Bild, Bilder von Kannibalen, brasilianische Indios in Bildern und Texten des 16. Jahrhunderts" in: Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas, 2001. "Die Rezeption von Hans Stadens "Wahrhaftige Historia" und ihrer Ikonographie" in: Institut Martius-Staden, Jahrbuch 1999-2000, São Paulo, 2000.

# Eventos culturais do Instituto Martius-Staden 2002/2003

## 2002

- 23 de agosto: Coral do Colégio Visconde de Porto Seguro (CVPS) com Orquestra de Câmara da Unidade II do CVPS e Coral Infante-Juvenil da Unidade II do CVPS, no auditório da UII em Valinhos
- 19 de setembro: apresentação do resultado final da microfilmagem (palestras e coquetel) para associados e amigos, na sede do Instituto, Rua Sete de Abril
- 24 de setembro: palestra do Prof. Gerd Kohlhepp, Prof. Titular e Diretor do Instituto Geográfico da Universidade de Tübingen, sobre "O Programa Piloto do Grupo Internacional para a Proteção das Florestas Tropicais no Brasil", na sede do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo
- 2 e 3 de outubro: dois concertos do "Hannover Kammerorchester", sob a regência de Adam Kosteck, nos auditórios das Unidades II (Valinhos) e III do CVPS
- 29 de novembro e 1º de dezembro: Coral do CVPS com orquestra e solistas convidados em duas apresentações do *Oratório de Natal* (J.S. Bach), no Mosteiro São Bento e na Igreja Anglicana

## 2003

- 31 de março e 2 de abril: aulas-extras de música de câmara do "Kölner Klaviertrio" para alunos do Currículo Alemão do CVPS
- 1º e 3 de abril: dois concertos do "Kölner Klaviertrio" nos auditórios das Unidades II e III do CVPS
- 22 de agosto: lançamento do livro "Uma São Paulo Alemã/Vida Cotidiana dos Imigrantes Germânicos na Região da Capital (1827-1889)", da historiadora Sílvia Cristina Lambert Siriani, na série *Teses e Monografias vol. 6* da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. Apresentação e coquetel no Club Transatlântico
- 28 de agosto: corais do CVPS em apresentação conjunta no Teatro Oscar M. Niemeyer da UIII do CVPS
- 3 de setembro: solenidade de entrega do Prêmio Martius-Staden de 2003 a Sabine Lovatelli, Presidente do Mozarteum Brasileiro, no Teatro Oscar M. Niemeyer da UIII do CVPS

## **Fundação Visconde de Porto Seguro**

Mantenedora / Institutsträger

Presidente	Alfried K. Plöger	1. Vorsitzender
Vice-Presidente	Heiner J. G. L. Dauch	Stellv. Vorsitzender
1º Secretário	Christian W. Buelau	1. Schriftführer
2º Secretário	Otto Max Widmer	2. Schriftführer
1º Tesoureiro	Eduardo J. J. de Macedo	1. Schatzmeister
2º Tesoureiro	Manfred Michael Schmidt	2. Schatzmeister
Diretor Vogal	Luiz Otávio B. Pacífico	Beirat

### **Jahrbuch / Anuário 2003**

Editores	Eckhard E. Kupfer Renata S. G. Kutschat Joachim Tiemann	Herausgeber und Redaktion
Coordenação Gráfica	Ivahy Barcellos	Grafik
Tradução e Revisão	Eckhard E. Kupfer Renata S. G. Kutschat Joachim Tiemann	Übersetzung, Korrektur
Projeto Gráfico	Alessandra Carignani	Grafische Gestaltung

ISSN - 1677-051X

### **Instituto Martius-Staden**

Diretor Dirk Brinkmann  
Arquivo/Biblioteca Joachim Tiemann.

Rua Sete de Abril, 59 • 2º, 3º, 4º e 8º andares • 01043-900 • São Paulo – SP  
Fone (11) 3151.6300 • Fax (11) 3255.8391  
ims.arq@uol.com.br • www.martiusstaden.org.br

### **Redaktionelle Anmerkung**

Entscheidungen für oder gegen die Anwendung der Regeln der reformierten  
Rechtschreibung sind von den Autoren getroffen worden.



Edição e Produção

**Nova Bandeira Produções Editoriais**

R. Turiassu, 390 • 11º andar • cj 115 • 05005-000 • São Paulo

Fone/Fax (011) 3873.9944 • 3873.1956

[www.novabandeira.com](http://www.novabandeira.com) • [novabandeira@novabandeira.com](mailto:novabandeira@novabandeira.com)



Patrocínio



Fundação Visconde  
de Porto Seguro